

«Als Mensch lebe ich im Hier und Jetzt»

DIE OPERN-, LIED- UND KONZERTSÄNGERIN MARLIS PETERSEN ÜBER
OPERNROLLEN, LESARTEN DER REGIE UND DAS LOSLASSEN

Marco Frei

Sie zählt zu den führenden Sänger-Darstellerinnen unserer Zeit. Ob die Lulu von Alban Berg, Salome von Richard Strauss, Aribert Reimanns Medea, die Marietta aus der «Toten Stadt» von Erich Wolfgang Korngold oder Emilia Marty aus «Die Sache Makropulos» von Leoš Janáček: Mit unerhörtem Facettenreichtum konziser Arbeit am Detail gelingen Marlis Petersen in Gesang und Spiel packende Charakterstudien. Am Opernhaus Zürich gestaltet die in Griechenland lebende Sopranistin aus Deutschland aktuell die Hanna Glawari aus Franz Lehárs «Die lustige Witwe».

M&T Marlis Petersen, was haben alle diese Frauenrollen und Lebensläufe mit Ihnen zu tun oder mit Ihnen gemacht?

MP Die Oper gibt einem viel, und man gibt selber viel in diese Figuren hinein. Ich sage immer: In jeder Rolle steckt auch Marlis, aber manche Erfahrungen hat man selber nicht gemacht. Ich habe zum Beispiel noch nie einen Menschen umgebracht, muss aber trotzdem wissen, wie sich das anfühlt, wenn man so sehr hasst.

M&T Wie gehen Sie da vor?

MP Ich bin davon überzeugt, dass wir Menschen grundsätzlich alle Potenziale in uns tragen. Wenn dir der richtige Mensch begegnet, brechen sie auf. Bei der «Medea» von Aribert Reimann findet dieser Prozess während des Stücks statt. Du setzt das um, reitest dich da hinein. Der Hass wächst immer mehr, bis du an den Punkt gelangst, wo du dir sagst: «Jetzt bin ich bereit.» Das ist extrem und wahn-sinnig spannend. Ja, wir hatten im Studium szenischen Unterricht, aber es war ein «Learning by doing». Ich hatte schon immer ein Gespür für die seelische Konstellation der Figuren. Das habe ich irgendwie geschenkt bekommen.

M&T Inwiefern kann man eine Rolle überhaupt frei gestalten? Muss man sich nicht im Zweifel der Regie fügen?

MP Bei mir ist es so: Im besten Fall hat eine Regie ein Konzept, das mir für die Darstellung der Rolle ein Gerüst gibt. Das akzeptiere ich zu 100 Prozent. Innerhalb dieses Rahmens breite ich mich aus. Ich versuche natürlich, diese Idee mitzutragen, auch wenn es vielleicht in eine komplett andere



«Die ganz grosse Übung im Leben ist das Loslassen, und in unserem Beruf ist diese Übung besonders gross.»
Bilder: Yiorgos Mavropoulos

Richtung geht als erwartet, aber dafür haben wir ja die Regie. Ich muss mit in die Extreme gehen, auch wenn ich womöglich an meine eigenen Grenzen stosse – oder eben nicht.

M&T
MP

Wann stossen Sie an Grenzen?

Wenn ich einen Dilettanten vor mir habe ohne Konzept. Ich habe das sehr selten erlebt, hatte bislang wirklich sehr viel Glück. Mir bereitet das gemeinsame Entwickeln einer Rolle grosse Freude. Ich bin ein Proben-Tier, und genauso arbeiten wir jetzt auch in Zürich mit Barrie Kosky an der «Lustigen Witwe». Was mich mitnimmt, ist, wenn jemand Figuren mit Psychologie inszeniert. Da kann es auch passieren, dass man weint.

M&T

Bei wem ist Ihnen das schon passiert: mit Peter Konwitschny?

MP

Ja, zum Beispiel – bei seiner Hamburger «Lulu» von 2003. Da ging es konkret um die Szene, als plötzlich eine Tür aus dem Boden kommt. Ich ziehe meine Lulu-Klamotten aus und meine eigenen Marlis-Klamotten an, nehme den Koffer und gehe. Da habe ich wahnsinnig geweint, weil ich in diesem Moment die Rolle hinter mir lasse und als mein eigenes Selbst von der Bühne trete. Da hatte Konwitschny wieder einmal den Nagel auf den Kopf getroffen.

M&T

Die Lulu war eine sehr wichtige, zentrale Rolle für Sie, auch mit höchst unterschiedlichen Lesarten. Waren Sie mit allen einverstanden?

MP

Erstaunlicherweise ja, mit neun von zehn. Es war dabei sehr spannend zu erleben, wie hetero- und homosexuelle Männer oder eben Frauen,

die «Lulu» inszenieren. Das sind Welten. Bei den Frauen hatte ich das Gefühl einer gemeinsamen Verständnisebene. Man hat sich als Frau gespürt und musste nichts gross erklären. Bei den Heterosexuellen ging es immer ans Eingemachte, während ich bei den Homosexuellen gespürt habe, wie sie eine Distanz wahren. Für mich persönlich muss die «Lulu» ans Eingemachte gehen. Nach zehn Produktionen in 18 Jahren war es an der Zeit, diese Rolle loszulassen, und das habe ich getan. Für mich war das trotzdem ein riesengrosser Prozess.

M&T

Zumal das ja auch ganz wesentlich das Loslassen berührt. Fällt Ihnen das leicht oder schwer?

MP

Das ist eine unserer schwersten Übungen, aber vielleicht werde ich einmal Meisterin darin – auch um anderen dabei zu helfen. Ich beschäftige mich seit einigen Jahren mit Heilung und Transformation. Das hat mein Leben bereichert und mir auch verständlicher gemacht. Ich habe mich seit der Coronapandemie bewusst verschmälert, weil ich gemerkt habe, dass ich noch etwas anderes in meinem Leben machen möchte. Meine Stimme hat sich zudem verändert, ist tiefer geworden.

M&T

Schmerzt Sie das, weil das auch ein Abschied von geliebten Rollen ist?

MP

Oh ja. Am schmerzhaftesten war das für mich bei der Zerbinetta aus «Ariadne auf Naxos» von Richard Strauss, so blöd diese Rolle vielleicht erscheinen mag. Ich habe sie aber einmal in London mit Christof Loy gemacht, und das ganze Produktionsteam hat geweint, weil es ans Eingemachte ging. In ihrer grossen Arie erzählt sie Ariadne alles:

von dem Mann, den sie liebt, aber nicht kriegen kann. Bei Loy hat Ariadne sie in den Arm genommen und getröstet. Zerbinetta wird oft stupid inszeniert, obwohl sich ein tragisches Schicksal in dieser Rolle auf tut. Was ich damit sagen möchte: Die ganz grosse Übung im Leben ist das Loslassen, und in unserem Beruf ist diese Übung besonders gross.

M&T
MP

M&T Mit welcher Rolle begann für Sie diese Übung?

MP Das war die Königin der Nacht, noch in einem jungen Alter. Ich konnte das nicht mehr singen. Just in diesem Moment kam eine Anfrage von der Met in New York, wo ich mit dieser Rolle debütieren sollte. Was macht man da? Quält man sich noch einmal, nimmt Unterricht, oder lässt man los? Damals habe ich mich für das Loslassen entschieden und der Met gesagt, dass ich diese Partie leider nicht mehr singe. Es täte mir sehr leid.

M&T
MP

Wie war die Reaktion?

Sie sagten: «Na ja, Königinnen und Könige kommen und gehen, aber wir sehen uns in zwei Jahren für die Adele.» Genauso ist es gekommen. Da habe ich mir gedacht: «Schau mal, wenn du zu deiner eigenen Wahrheit stehst, bekommst du ein Geschenk obendrauf.» Ich orientiere mich immer entlang meiner eigenen menschlichen Entwicklung. Das Verrückte ist: Meine Stimme wird tiefer, aber es gibt Partien, die ich noch gerne singen würde.

Nämlich?

Ein grosser Traum von mir ist die Kaiserin aus der «Frau ohne Schatten» von Strauss. Das ist tatsächlich schon in der Pipeline, es laufen bereits Gespräche. Auch die «Arabella» wollte ich gerne noch einmal machen, aber nur mit einer genialen Regie. Und die «Tosca» vielleicht, wenn sich dafür jemand erwärmen kann: Ich habe einmal

DIE HANNA GLAWARI VON MARLIS PETERSEN IN ZÜRICH

Es endet so, wie es begonnen hat: mit der gealterten Hanna Glawari allein zu Hause bei ihrem Klavier. Statt der Ouvertüre hören wir Lehár selbst von einer Piano-Rolle spielen. Statt des rauschenden Finales singt eine einsame Geige noch einmal das Walzer-Motiv «Lippen schweigen». Wie Gespenster tauchen auf der Drehbühne die Figuren der grotesken oder auch mal märchenhaften Operetten-Geschichte auf. Aber eigentlich erzählt Barrie Kosky die Geschichte einer grossen Liebe, die nach ihrem ersten Scheitern neu entzündet wird und schliesslich für beide in erfüllter Zweisamkeit aufgeht.

Natürlich ist auch viel Witz und Komik, Farbe und Tempo in dieser

Inszenierung. Barrie Kosky verrät seine Erfolgsrezepte, die er an der Komischen Oper in Berlin mit riesigem Erfolg etabliert hat, natürlich nicht. Der Klamauk ist nie weit weg beim Australier, und wenn schon, dann wird richtig in die Vollen gegriffen. Das beginnt bei der kalauernden, witzig überarbeiteten Textfassung und endet in schrillen bonbonbunten, erotisch aufgeladenen Tanznummern, durchaus auch mit hintergründiger Kritik: Die übermütige Männer-Kumpanei «Das Studium der Weiber ist schwer» mit ihrem frauenverachtenden Text wird derart überzeichnet, dass sie in ihr Gegenteil verkehrt wird: Mitleid muss man mit diesen Männern haben!

Ein bisschen Mitleid haben konnte man auch mit Marlis Petersen. Nicht wegen der Inszenierung. Die meistert sie überaus virtuos mit einer darstellerischen Präsenz und Genauigkeit bis in feinste Körpergesten. Aber im Gegensatz zu Michael Volle als Danilo, der mit seiner wuchtigen Stimme, selbst wenn er klug dosiert – was er fast immer macht –, mühelos das Orchester übertönt, gehen von den leiseren und feineren Tönen von Petersens Sopran manche Nuancen leider unter. Sie mochte offensichtlich nicht dauernd forcieren, der junge Dirigent Patrick Hahn schaffte es nicht, das gross besetzte Orchester genügend konsequent zu dimmen – man darf sich da bei Lehár nicht täuschen, seine Klangsprache hat durchaus oft Puccini-Format.

Und seine Gesangslinien auch: Der Tenor Camille, der Valencienne den Hof macht, dürfte gerne kräftig aufdrehen. Andrew Owens indes bleibt trotz schönem, etwas einfachem Timbre eine Spur zu unterbelichtet, während Katharina Konradi als seine Angehimmelte mit kräftiger, sicherer Höhe immer wieder punkten konnte. Und auch mit der Präzision und seinem Timing konnte der junge österreichische Dirigent noch nicht so richtig überzeugen. Die vielen kleinen agogischen Feinheiten, von denen diese Musik auch wesentlich lebt, gerieten ihm oft nicht wirklich kongruent und blieben bisweilen sogar etwas wacklig und unorganisch.



Marlis Petersen singt und spielt eine präzise, lebensechte, zerbrechliche Hanna Glawari in Zürich.

Bild: Monika Rittershaus / Opernhaus Zürich

Reinmar Wagner

Lehár: «Die lustige Witwe». Opernhaus Zürich, Premiere am 11. Februar 2024.

ML: Patrick Hahn, R: Barrie Kosky, mit Marlis Petersen, Michael Volle, Katharina Konradi, Andrew Owens u.a.



«Ich habe noch nie einen Menschen umgebracht, muss aber trotzdem wissen, wie sich das anfühlt, wenn man so sehr hasst.»

automatisch Abschied genommen vom italienischen und französischen Fach, weil keine Angebote mehr kamen.

M&T Das verstehe ich überhaupt nicht!
MP Die Leute wollen immer die dramatische Petersen, die Salome, Lulu, Emilia aus «Makropoulos», diese Wahnsinnsfiguren eben.

M&T Aber da würde sich doch die Tosca als starke, mutige Frau ganz gut einreihen, oder?

MP Schon, aber ich hatte auch stets einen wahnsinnigen Respekt vor dem Italienischen. Ich bin keine Italienerin. Sie haben als Frauen etwas, das man für dieses Opernrepertoire braucht – eine Art Archaik und eine ganz andere Art von fleischiger Fraulichkeit. Ich bin eher die burschikose Deutsche (lacht). Ich habe einen tiefen Respekt vor dieser Art von Frausein, würde es aber heute durchaus versuchen, wenn jemand auf mich zukäme. Als Figur reizt mich die Tosca mit ihrer Psychologie auf jeden Fall.

M&T Sie hatten im Studium auch Jazz- und Steptanz gelernt. Sollte man Opernrollen tanzen können?

MP Ein schöner Gedanke! Was manchen Sängern bisweilen tatsächlich fehlt, ist die innere Bewegung einer Figur. Man muss die Richtung eines Charakters haptisch spüren, und genau das ist jetzt auch bei der «Lustigen Witwe» in Zürich so schön. Wir arbeiten da viel mit Bewegung, auch Tanz – im Inneren.

M&T Für Claudio Abbado war das Orchester stets eine grosse Kammermusik. Ist im Umkehrschluss die Oper ein grosses Lied?

MP Für mich ist das Lied eine Oper im Inneren, aber Oper ein grosses Lied? So herum habe ich das noch nie betrachtet. Ja, ich suche immer in der Oper die Momente, wo der Ton intim wird, weil sich erst darin etwas offenbart – auch jetzt wieder in der Zürcher «Witwe». Erst im Intimen findet Berührung statt, und das will ich. Ich möchte die zuhörenden Menschen berühren, in ihren tiefsten Wesenskern. Wenn uns das gelingt, haben wir etwas bewegt.

M&T Für Christian Gerhaher ist das Lied keine Mini-Oper. Hat er recht?

MP Das geht jetzt voll in die Essenz, weil ich mich schon lange mit dem Gedanken trage, den Liederabend etwas zu revolutionieren. Für mich ist das Lied auch ein Kleinod, und Liederabende sind Perlen. Trotzdem kann man eine «Winterreise» inszenieren oder «Frauenliebe und -leben», weil Geschichten darin stecken. Mit Claus Guth würde ich eine solche Inszenierung unbedingt wagen. Er hat das ja bereits in Wien gemacht, mit Florian Boesch.

M&T Welche Rolle würde der Pianist übernehmen?

MP Für mich ist der Pianist kein Klavierbegleiter. Er trägt die ganze Emotion mit, ein Geben und Nehmen. Natürlich sitzt der Pianist nun einmal am Klavier, aber auch damit kann man spielen. Man kann seine Positionen verändern oder das Klavier vom Band einspielen lassen. Das alles hängt davon ab, was man erzählen möchte. Ich würde gerne mit dem Lied die Kluft aufheben zwischen Publikum und Bühne, weil das Lied so intim ist. In der Pandemie hatte ich ein solches Erlebnis, ein Liederabend im Konzerthaus Dortmund. Nur 40 Leute waren coronabedingt anwesend, und sie sassens alle im Halbkreis auf der Bühne um mich. Wir haben uns alle in die Augen geblickt. Eine grosse Innenwelt tat sich da auf.

M&T Was hat die Pandemie generell mit Ihnen und der Welt gemacht?

MP Als Mensch lebe ich im Hier und Jetzt. Wir erleben gerade generell gewaltige Veränderungen. Die ganze Welt ist im Umbruch. Manche spüren das, andere – noch – nicht. Wieder andere leugnen es und wollen alles wie gehabt machen, aber das funktioniert nicht mehr.

M&T Welchen Weg sehen Sie für sich selber?

MP Ich habe den Mut zu sagen, dass ich es nicht weiss. Ich bin auf dem Weg irgendwohin, habe die Leinen losgemacht, aber weiss nicht, wohin es geht. Mein Boot schippert auf dem Meer, und es ist kein Land in Sicht. Der Musikbetrieb macht mich nicht mehr glücklich. Der Gesang an sich macht mich glücklich, aber der Ton im Betrieb ist rau geworden. Manche Verhaltensweisen von Dirigenten, Regisseuren, Intendanten sind sehr fragwürdig. Ich hatte eine gute Zeit, bin liebevoll gewachsen. Heute möchte ich keine junge Sängerin sein.